

этому сюжеты Левшина привлекли внимание многих писателей начала XIX века. По мотивам левшинских сказок и с учетом творческого метода писателя-предромантика появятся оперы Г.Р.Державина «Добрыня», И.А. Крылова «Илья Богатырь», поэмы Н.А.Радищева (сына) «Алеша Попович», «Чурила Пленкович» и, конечно же, «Руслан и Людмила» А.С.Пушкина.

Литература

Левшин В.А. Русские сказки, содержащие древнейшие повествования о славных богатырях, сказки народные и прочие оставшиеся через пересказывание в памяти приключения // Приключения славянских витязей: Из русской беллетристики XVIII века. М., 1988. 493 с. Текст цитируется по данному изданию.

Рычков Н.П. Журнал или дневные записки путешествия капитана Рычкова по разным провинциям Российского государства 1769 и 1770 годов. Ч. 1-2. СПб., 1770-1772.

А.В.Попович

Херсон (Украина), Херсонский государственный университет

Мифологема Золотого века в поэзии М.Н.Муравьева:

варианты интерпретации

В русской преромантической поэзии конца XVIII – начала XIX века рецепция мифологемы Золотого века осуществляется преимущественно в двух жанровых формах: одической и идиллической. Первая актуализирует идущие от Вергилия, Данте и Ариосто идеологические коннотации мифологемы; во второй она реализуется в образе патриархальной «естественной» жизни в сельской усадьбе, принимающей черты «райского сада». Подобная «пасторальная» модификация мифологемы Золотого века, реализованная в так называемой «поэме о сельской усадьбе» (Е.Зыкова), наиболее ярко представлена в лирике М. Муравьева. Его поэтическое творчество рассматривается в работах Г.Гуковского, Л.Кулаковой, С.Сионовой, А.Пашкурова, В.Топорова, но, насколько нам известно, анализ мифопоэтики в избранном ракурсе не был предметом специального исследования. Цель настоящей статьи – проанализировать рецепцию мифологемы Золотого века в поэтическом

сознании М.Муравьева, выявить ее модификации в пространстве идиллической поэзии.

К группе стихотворений, тематически определяемых как «приглашения в усадьбу», следует отнести стихотворения М.Муравьева «Сельская жизнь. К А.М.Брянчанинову» (1770-е годы) и «Итак, опять убежище готово...» (1780), в которых реализация мифологемы Золотого века осуществляется посредством сквозных мотивов и образов, характерных для существующей в русской поэзии традиции (А.Кантемир, В.Тредиаковский, М.Ломоносов, В.Майков). Это мотивы вечной весны, самопроизвольного плодородия земли и изобилия; идиллическая жизнь на лоне природы; безмятежное, не обремененное трудом существование, тишина, спокойствие, справедливость (Астрей); расцвет наук и искусства. Продолжая традицию, М.Муравьев вносит новые черты в дальнейшую разработку мифологемы.

Так, в «Сельской жизни» и других стихотворениях М.Муравьев акцентирует один из основных мотивов «поэмы о сельской усадьбе» – мотив родового гнезда, преемственности поколений, работы на благо семьи: «никто не странствовал знакомой сени дале / и всяк возделывал отечески бразды» [Муравьев 1967: 194], которым в его поэтическом сознании маркирован Золотой век. Вместе с тем, разрабатывая традиционную модель пасторали, М.Муравьев наделяет ее чертами индивидуальной поэтики, как на тематическом, так и на образно-стилевом уровне. Так, изобилие поэт связывает с результатами крестьянского труда, а не самопроизвольного плодородия земли, как это характерно для античной интерпретации мифологемы. В отличие от Золотого века в «Метаморфозах» Овидия, когда «вечно стояла весна» [Овидий 1983: 102], в художественном пространстве идиллической поэзии М.Муравьева происходит смена времен года, но в силу «вечного возвращения» время приобретает черты постоянного лета: «Нет нужды, что зима, – еще им лето длится, / и счастье годовых не ведает времен. / Работы и забав единый круг катится...» [Муравьев 1967: 194]. Золотой век у М.Муравьева – это патриархальный быт на лоне природы, где идиллические реки и долины,

тем не менее, топографически маркированы: река Лухта, речка Тьма, над этимологией названия которой мягко иронизирует автор (стих. «Итак, опять убежище готово...»). В идеальном ландшафте («*locus amoenus*») зафиксированы черты реального пейзажа («плодоносный сад», холм, сосновая роща, «мельницы шумящий водопад»), реалии усадьбы (зверинец, оранжерея), национальный колорит которых акцентирован посредством характерной лексики: «окружные горы», «древний дом», «терем» господского имения, отсылающий к «временам оным». Главой рода, благодетелем «прилежных селян» выступает хозяин усадьбы, который «поля... присутствием живет», проводя дни в «уютном отъединении» (Ю.Манн), а нимфы (крестьянские девушки) ему «выют венки из васильков». Все это позволяет говорить об индивидуальной – этнокультурной – специфике мифологемы Золотого века в сентиментально-преромантической поэзии.

В стихотворении М.Муравьева «Итак, опять убежище готово...» пребывание в дворянской вотчине уподобляется дням «вселенная в начале» – аллюзия на безмятежное существование в райском саду. Таковым является тверское имение Берново, идиллический образец сельской усадьбы. Топографические и бытовые реалии русского поместья, воссозданные в поэтическом тексте, мирно уживаются с мифологическими образами, элементами мира сверхъестественного. Доминантный мотив родового гнезда раскрывается в традиционных образах «древних пенатов», фамильных божеств римской мифологии, выступающих хранителями «прекрасного села». Однако и здесь представляется возможным подчеркнуть этноспецифику: на наш взгляд, в поэтическом сознании автора римские божества контаминированы с языческим Родом древних славян – «богом, воплощавшем целостность замкнутых небольших коллективов» [Мифы народов мира 1998, 2: 450], с которым связывают «единство предков и потомков от первосущества» [Васильченко 2002]. Принимая облик стариков, пращуров, «не отягчив морщинами чела», радостно встречают гостя. Мотив старины, преемственности традиций выражается также в образах «древнего дома», гостеприимной хозяйки («госпо-

жи»), встречающей гостей на крыльце: «По древнему российскому поверью / Не из чинов, а в прямоте души: / Обряды все оставили мы с Тверью – / Пусть там они, а здесь нехороши» [Муравьев 1967: 200]. Очевидно, что здесь также реализуется укорененная в сентиментально-преромантической поэзии оппозиция город / «чины» – деревня / «прямота души».

Сопоставление стихотворений М.Муравьева («Итак, опять убежище готово...») и К.Батюшкова («Мои Пенаты») демонстрирует типологическую схожесть в интерпретации образов пенатов в метафорическом обозначении дома, родных мест. Пенаты, в поэтическом сознании М.Муравьева наделенные особой сакральностью, хранят память рода, обеспечивая связь поколений, воплощают состояние покоя и умиротворения, характерное для мифологии Золотого века: «спокойное Берново», где «лености свободно лъзя дышать», где тишина «не знает грозной бури», «сень безмолвная» «здесь... в сей жизни безмятежной» [Муравьев 1967: 199-200]. Пенаты у К.Батюшкова, расставленные «по углам», любящие свои «норы и темны кельи», подчеркивают непритязательность лирического субъекта, «играют» на выражение преромантической оппозиции (Ю.Манн) «светская жизнь – поэтическое уединение». Обилие реалистических бытовых деталей («стол ветхой и треногой», «полузаржавый меч прадедов», «рухляя скудель» [Батюшков 1987: 91]) влечет за собой «слишком явное», по словам А.Пушкина, «смешение древних обычаев мифологических с обычаями жителя подмосковной деревни» [Пушкин 1949, 12: 272-273], отражая имманентный преромантизму эклектизм. Вряд ли можно согласиться с мнением исследователей об условном характере античности в «Моих Пенатах» К.Батюшкова [Кошелев 1989], о том, что «ритуал и реальность не до конца слились в единое целое» [Зыкова 1998]. Несмотря на то, что Пенаты К.Батюшкова воспринимаются предметными аллегориями домашних божков, они «пестуны» поэта, хранители его творческого мира, отображающие свойственный поэту «домашний эллинизм» (О.Мандельштам). Как представляется, К.Батюшков развивает новаторское отношение М.Муравьева к мифологической образности – отход от классици-

стической эмблематики посредством тенденции к авторскому мифологизированию.

Сакрализация усадьбы Берново, ее рецепция как «райского сада» осуществляется посредством соединения библейской и мусульманской мифологии, воплощения мифологической образности в формате идиллической литературной традиции. Художественное пространство имения, составляя космос лирического субъекта, выступает как «отовсюду огражденное» [Мифы народов мира 1998, 2: 364], умиротворенное и упорядоченное «свое», существующее как оппозиция «чужому» – хаотичному и суетному миру. Мотив замедленного течения времени, имманентный мифологеме Золотого века (Гесиод), реализуется в описании оранжереи, являющейся как бы центром «эдемского» локуса, где «персики румянятся, пушисты, / И розы... теряют позже цвет» [Муравьев 1967: 201]. «Райский» топос усадьбы дополняется описанием изобилия плодов в садах, где нет «ни солнца, ни мороза» [Мифы народов мира 1998, 1: 373], образом гурии, «черноокой красавицы», пляшущей «на мураве». Введение М.Муравьевым ориентальной мифологической образности идентифицирует его творчество и в преромантической парадигме, отражая общие тенденции европейской литературы переходной эпохи конца XVIII– начала XIX века. Именно в рамках преромантического комплекса исследователями отмечено возникновение интереса к Востоку [Луков 2006; Соловьева 2005], привлекающему экзотикой, возможностями за счет ориенталистики расширить тематический и образный репертуар («Ватек» У.Бекфорда, «Влюбленный дьявол» Ж.Казота), в полной мере реализовавшегося в поэтике романтизма.

Семантику «райского сада» дополняет еще одна реалья усадьбы – зверинец, воплощающий модель идиллического сосуществования в одном пространстве разных зверей. Показательно, что в средневековом теологическом мышлении зверинец при царском дворе также уподоблен земному раю, в котором «все породы зверей живут мирно под управлением Господа» [Государь и зверь 2004: 36]. Таким образом, опираясь на традиционные модели, мифо-

поэтическое сознание автора создает индивидуальный миф о творении, в котором хозяин имения предстает демиургом, создателем собственного Эдема, где царит благодать, мир и покой (Золотой век), и где, по слову Библии, «волк будет жить вместе с ягненком...» (Ис.11:6).

В несколько иной трактовке мифологема Золотого века реализуется в стихотворении «К Хемницеру» (1776), жанровое определение которого расплывчато. Первоначально поэт называет все стихотворения из сборника «Новые лирические опыты» (1776) одами, но, осознавая, что их образно-стилистическая структура уже не отвечает жанровому канону, отказывается от дефиниции. Смещение жанровых границ в лирике М.Муравьева объясняется ее переходным характером, вследствие чего послания по форме напоминают «сентиментальные медитации» (Л.Кулакова), в которых тихая безмятежная жизнь «селян» на лоне природы (руссоистские мотивы) идеализируется до образа «страны вожденной», блаженного локуса. «Неогромны» домики противопоставлены «восходящим ко облакам чертогам», «позлащенным кровам», «Алциноевым садам» горожан-богачей, поскольку истинное блаженство достигается исключительно в «естественной» жизни.

Сближение в поэтическом сознании М.Муравьева идиллической тенденции с ломоносовской «поэзией мысли» (С.Бобров) становится значительным жанрообразующим фактором. Именно посредством соединения в поэтическом творчестве мысли и чувства, благодаря «блаженству» созидания «в древесной сени», когда высокие ценности становятся мощным источником поэтического вдохновения, лирический субъект постигает этическую максиму: «И лучше день один весенняя погоды / Всей мира суеты» [Муравьев 1967: 154]. Интимные переживания, драматически сопряженные с осознанием безмерности, необъятности космоса, скоротечности бытия, открывшиеся приватному человеку, тоска по идеалу, то есть гармонии идиллического существования, подчеркивают глубину и стереоскопичность духовного мира лирического субъекта М.Муравьева, демонстрируют появление новых тенденций в концепции личности, характерных для преромантизма. Художест-

венным воплощением единства природы, дружбы и творчества являются образы свирели и «позлащенной лиры», звучащие в унисон. Все это позволяет утверждать, что в стихотворении М.Муравьева, помимо жанровых признаков идиллии и послания, достаточно наглядно представлены такие «компоненты элегии начала XIX века», как «тихая песнь на лоне природы, предчувствие смертного часа, уединенная могила, колеблющиеся на ней цветы, апология дружбы родственных поэтических душ, трепетные объятия и слезы» [Кулакова 1967: 31]. В этой связи подчеркнем еще один знаковый для преромантизма мотив – сельского кладбища, который аллюзивно отсылает к одноименной элегии Т.Грея, а последние строки: «Се здесь лежит наш друг» [Муравьев 1967: 155] предвосхищают «Сельское кладбище» В.Жуковского. Таким образом, подчеркнем еще одну грань мифологемы Золотого века в поэзии М.Муравьева: это не только идиллическая жизнь на лоне природы, но и многомерное бытие, одухотворенное радостью творчества, разделенного с единомышленниками (в конкретном случае это – Н.Львов и И.Хемницер), способными хранить память и «удостоить слезами прах друга своего».

Таким образом, мифологема Золотого века в поэтическом сознании М.Муравьева представлена в различных модификациях, а именно: 1) патриархальная жизнь в сельской усадьбе, носящей черты «райского сада», отъединенного от «тьмы внешней» (Мф. 22:13); 2) «естественная» сельская жизнь на лоне природы, стимулирующая творческое вдохновение. В контексте мифологемы поэт актуализирует «райский топос», обладающий в идиостилистике преромантическим ориентальным и национальным колоритом, сентиментально-идиллическую топику, аксиологический приоритет дружеских и родственных связей, имманентный преромантизму.

Литература

- Батюшков К.Н. Стихотворения. М., 1987.
 Васильченко Л.П. Природа славян. Томск; Томский государственный университет, 2002 // website: http://ido.tsu.ru/other_res/school/natureslav.html
 Государь и зверь – вариант средневековой престижной саморекламы // Реклама: культурный контекст / Под ред. Т.Гринберг, М.Петрушко. М., 2004. С.35-49
 Зыкова Е.П. Поэма о сельской усадьбе в русской идиллической традиции // Миф.

Пастораль. Утопия. Литература в системе культуры: материалы межрегионального научного семинара. М., 1998. С.58-71

Кошелев В. «Приятный стихотворец и добрый человек...» // К.Н.Батюшков. Сочинения в двух томах. Том 1. М., 1989 // http://az.lib.ru/b/batjushkow_k_n/text_0110.shtml

Кулакова Л.И. Поэзия М.Н.Муравьева // Муравьев М.Н. Стихотворения. Л., 1967. С.4-48.

Луков Вл.А. Предромантизм. М., 2006.

Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. / Гл. ред. С.А. Токарев. М., 1998. Т.1.

Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. / Гл. ред. С.А. Токарев. М., 1998. Т.2.

Муравьев М.Н. Стихотворения. Л., 1967.

Овидий. Любовные элегии; Метаморфозы; Скорбные элегии / Пер. с латин. С.В.Шервинского. М., 1983.

Пушкин А.С. Заметки на полях «Опытов в стихах и прозе» К.Н.Батюшкова» // Полное собрание сочинений. Т.12. М., 1949. С.272-274.

Соловьева Н.А. История зарубежной литературы: Предромантизм. М., 2005.

С.А.Сионова

Елец, Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина

Влияние провинциальных дворянских усадеб

на культурно-просветительскую жизнь России XVIII – начала XIX вв.

Строго говоря, «провинция» – понятие иноземное. Именно так, «провинциями», называли в Древнем Риме подвластные территории, расположенные вне Италии и управляемые римскими наместниками. В начале XVIII века это заморское слово укоренилось на российской почве и к 1719 году число провинций в стране достигло сорока пяти. Каждая губерния включала их определённое число. Петербургская насчитывала одиннадцать, Московская делилась на девять, Киевская вмещала четыре, Рижская – две и т.д. Во главе провинции стоял воевода, а в губернских городах правил губернатор, при нём же находилась провинциальная канцелярия. Провинция в свою очередь делилась на уезды. В 1775 году, согласно «Учреждениям о губерниях», провинцию, как территориально-административную единицу упразднили. [Карамзин 1993: 60] Но к тому времени это понятие прочно вошло в обиход, обрело определённый подтекст и знаковый смысл. Начиная с XVIII века и до сих пор так называются места, удаленные от столиц, жизнь в которых «се-